

## Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali

Su *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, unico romanzo di questo autore, pubblicato nel 1947 e ambientato nel periodo dell'occupazione coloniale italiana in Etiopia (alla quale Flaiano ha partecipato), sono stati scritti saggi importanti che ne hanno offerto interpretazioni diverse e talvolta divergenti<sup>1</sup>. Fedele al titolo di questa comunicazione mi soffermerò in particolare sul tema della riscrittura.

Recentemente Brunetti ha posto in evidenza in modo sistematico i legami tra *Tempo di uccidere* e *Cuore di tenebra* di Conrad, del quale il romanzo di Flaiano costituirebbe una parodia. Lo spazio del delirio, la prossimità alla follia, che Marlowe costeggia e nella quale sprofonda Kurtz, sono elementi portanti del racconto di Flaiano. Il tenente, protagonista del racconto narrato in prima persona presume di avere contratto la lebbra e da questo timore è ossessionato e

1. Cfr. SERGIACOMO, Lucilla (a cura di), *La critica e Flaiano* Pescara, Edgars, 1992; BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, "Flaiano narratore", in *Flaiano vent'anni dopo* (Atti del Convegno di Pescara, 9-10 ottobre 1992) a cura dell'Associazione culturale Ennio Flaiano, Pescara, Edgars, 1993; BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, "Un romanzo esemplare", in *Tempo di uccidere* (Atti del Convegno di Pescara, 27-28 maggio 1994) a cura dell'Associazione culturale Ennio Flaiano, Edgars, Pescara, 1994; LONGONI, Anna, *Prefazione a FLAIANO, Ennio, Tempo di Uccidere*, Milano, Rizzoli, 2001; MAXIA, Sandro, "Una stagione in Etiopia. 'Tempo di uccidere' di Ennio Flaiano. Appunti di lettura", in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, vol. II, Caltanissetta, Editori del Sole, 2004, pp. 225-249; DOMENICHELLI, Mario, "Il contagio della terra straniera", in M. Domenichelli e P. Fasano (a cura di), *Lo Straniero* (Atti del Convegno di studi. Cagliari, 16-19 Novembre 1994), vol. II, Roma, Bulzoni, 1997; STEFANI, Giulietta, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Verona, Ombre Corte, 2007; BRUNETTI, Bruno, "Modernità malata", in DEROBERTIS, Roberto (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Aracne, Roma, 2010, pp. 57-71; DEROBERTIS, Roberto, "Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana. Note su *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi", relazione Convegno ADI in corso di stampa.

perseguitato in pagine nelle quali il confine tra realtà e sua trasfigurazione delirante è messo in forse. Parimenti, la struttura ripetitiva e l'azione quasi "bloccata" in movimenti di reiterazione di domande e ritorni negli stessi luoghi richiamano il testo conradiano, o meglio convergono con esso nella creazione di un romanzo che del grande oltraggio del colonialismo narrato da Conrad offrirebbe una parodia, dando il senso "della ridicola epopea italiana", di un imperialismo straccione<sup>2</sup>, di un'Italia che guarda all'Africa, secondo la celebre definizione di Flaiano, come "sgabuzzino delle porcherie" dove si va a "sgran-chirsi la coscienza". Il protagonista del romanzo, testimone scomodo del "disagio" della civiltà, sarebbe figura tra le tante di intellettuale-inetto che in questo caso però si muove in una Africa contagiosa e fiaccante, corrosiva e mortifera, che rinvia a quella di Conrad<sup>3</sup>.

Flaiano dunque è uno dei tanti autori che in modo più e meno felice e critico ha ripreso un libro capitale della letteratura occidentale, riscritto da molti e al centro di plurime interpretazioni critiche, libro-emblema della modernità malata e sfigurata. Collocato in continuità con la scrittura di Conrad il testo di Flaiano ne diviene per Brunetti una versione farsesca, perché farsesca è l'impresa coloniale italiana rispetto a quella delle grandi potenze coloniali, interpretazione questa, a mio avviso, non del tutto condivisibile. *Tempo di uccidere* deve essere situato anche entro la tradizione letteraria nel quale si colloca e letto quale espressione di un dramma personale e nazionale ad un tempo. Interpretarlo in una chiave esclusivamente comparata e postcoloniale espone al rischio di ridurne la complessità: se commisurato a Conrad può certo apparire "provinciale", mentre nel contesto culturale del dopoguerra italiano appare drammaticamente contraddittorio.

Condivisibile è invece, dal mio punto di vista, l'affermazione che del dettato conradiano Flaiano mantiene la densità allegorica, la proclamazione del fatto che la colonia destruttura la Verità e la Razionalità della Storia, che l'uomo

2. BRUNETTI, Bruno, "Modernità malata", cit., pp. 64-65. Sulla relazione tra Flaiano e Conrad cfr. anche MAXIA, Sandro, "Una stagione in Etiopia", cit.

3. Brunetti sembra qui riprendere l'interpretazione di Barberi Squarotti, criticata invece da Ugo Fracassa che la considera un "esempio eminente della mancata acquisizione di una sensibilità critica postcoloniale in Italia ancora nei primi anni Novanta" (FRACASSA, Ugo, "Morbido e guasto: le sensazioni coloniali di Ennio Flaiano", in corso di stampa in *Scaffale aperto*, n. 2, 2011). Entro una linea critica che misconosce la specificità coloniale del romanzo di Flaiano, Derobertis colloca anche le interpretazioni di Jovine (sul quale sembra fondarsi in parte Barberi Squarotti) e Maria Corti, "La genesi del romanzo", in SERGIACOMO, Lucilla (a cura di) *La critica e Flaiano*, Pescara, Eidiars, 1992. Cfr. DEROBERTIS, *Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana*, cit.

bianco con il suo fardello è destinato a smarrirsi, incorrendo nel rischio dell'afasia e della malattia. Una malattia dalla quale tuttavia il tenente di Flaiano guarisce, curato da un nativo, da Johannes, che con ogni probabilità è il padre della donna che ha stuprato e poi ucciso (a seguito di un incidente).

La malattia e la paura del contagio sono gli assi portanti del racconto, il tenente entra in contatto carnale con una donna nativa, la stupra e da questo atto violento scaturiranno l'omicidio (involontario o quasi) il senso di colpa e, soprattutto, una crisi psichica determinata dal terrore della contaminazione. È importante notare come la violenza dello stupro in Flaiano non sia patente, al punto che alcuni lettori non interpretano la scena come stupro, ma come scena di seduzione (e letta in questa chiave la scena rimanda alla letteratura esotista, alla disponibilità e al mistero delle "native" non europee). Come atto violento la interpreta invece Ghermandi, inserendola nella specificità della situazione coloniale. In un post in rete, Ghermandi afferma: "La donna viene violentata, cede dopo una lotta non molto violenta, e ciò come simbolo di quell'abitudine che gli uomini avevano nelle colonie italiane: prendersi le donne come più piaceva loro, e le donne avevano tristemente metabolizzato che non potevano opporsi alla violenza dei soldati italiani"<sup>4</sup>.

Flaiano dunque è portatore dello "sguardo cieco" coloniale, e tuttavia minuziosamente descrive la crisi del colonizzatore, il suo terrore, la sua incapacità di comprendere l'alterità, il suo abbandonarsi ad essa (alle cure del padre) per necessità, ma pure abbandonarsi. Qui non ci sono solo i "selvaggi saltellanti sulla riva" di Conrad, e la tenebra è squarciata dal perdono offerto dal nativo al soldato, da un atto di misericordia (il fondo religioso è esplicito fin dal titolo) incomprensibile. E proprio su questa incomprensibilità, incommensurabilità, dell'atteggiamento di Johannes, certo diffidente inizialmente incline alla vendetta, ma poi capace di salvare l'assassino della figlia, vorrei soffermarmi per affrontare la questione della posizione del libro di Flaiano entro la letteratura coloniale e postcoloniale, se con questa etichetta tanto discussa e discutibile intendiamo in termini generali non solo la critica al colonialismo, ma anche alle forme attuali di globalizzazione neoliberista e al neo-colonialismo che con il

4. Commentando una lettura imprecisa del testo di Flaiano, Ghermandi puntualizza: "Mi dispiace fare una precisazione sull'analisi del testo di Flaiano / 1) non passano giorni di appassionato amore con la donna, ma solo una notte / 2) non è un cocodrillo ma uno sciacallo quello che induce il militare a sparare e uccidere la donna / 3) la donna viene violentata, ecc." (<http://viadellebelledonne.wordpress.com/2007/08/24/tempo-di-uccidere-di-ennio-flaiano-premio-strega-1947-lettura-di-antonella-pizzo/>).

colonialismo e il postcolonialismo (inteso qui come arco temporale) hanno non di rado a che vedere.

Nonostante i rilievi pertinenti e acuti di alcuni critici rispetto al permanere di uno sguardo coloniale in *Tempo di uccidere*<sup>5</sup>, ritengo che il romanzo di Flaiano sia un testo straordinario perché nel 1947 critica in profondità le ragioni del colonialismo, e non solo perché espone la delusione delle tante aspettative create dalla propaganda, ma soprattutto perché è un romanzo sulla colpa: l'ufficiale italiano dopo l'assassinio entra in uno stato di delirio che è il delirio dell'impresa coloniale. Non si tratta di una critica esplicita del colonialismo, ma Flaiano induce il lettore, non dimentichiamoci che siamo nel 1947, a prendere atto dell'assurdità e della follia della situazione coloniale.

Occorre ricordare a tale proposito che Flaiano aveva appena dietro le spalle il romanzo coloniale italiano, un sottogenere incoraggiato dal Ministero della Propaganda Fascista, che diede luogo ad una rappresentazione fortemente razzista e maschilista delle relazioni in colonia. Esso rappresentava l'uomo nuovo fascista come eroe razzialmente superiore, ma in mancanza di una definizione più articolata del carattere e delle prerogative di tale eroe, i personaggi di Guido Milanese, Vittorio Tedesco Zammarano, Guelfo Civinini o Mario Appellus ecc. trovano la conferma della loro superiorità nella incapacità di innamorarsi delle donne indigene e nelle relazioni fortemente gerarchizzate che con esse intrattengono<sup>6</sup>. Nel suo romanzo Flaiano descrive l'incontro con la donna nativa riprendendo la tradizione dell'esotismo e conferma l'immaginario esotico là dove costruisce l'alterità come proiezione del desiderio maschile. Non solo, come ha notato Derobertis, la donna indigena è descritta con tratti di inferiorità e sottomissione.

E ancora, il romanzo si fonda sul "silenzio dei nativi", ma, aggiungo, non fino in fondo: il rapporto fatto di poche parole e molti gesti tra il tenente e il padre vede il nativo, ancorché incomprensibile ed enigmatico, pure esprimere chiaramente la propria distanza e differenza, rivelando una umanità assente nel colonizzatore.

Certo, c'è lo stupro, atto di violenza sul quale Ghermandi ha fondato la propria riscrittura di *Tempo di uccidere*, che è stupro della donna e dell'Africa da parte del maschio bianco e colonizzatore, ma questa è la condizione di partenza che porta

5. In particolare STEFANI, Giulietta, *Colonia per maschi*, cit. e DEROBERTIS, Roberto, *Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana*, cit.

6. BONAVIDA, Riccardo, *Gli spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2009.

a un viaggio verso la conoscenza di sé che prevede la perdita di sé nel contatto con l'altro, contatto malato, distorto, infelice, come l'impresa coloniale.

Certo, alla fine del viaggio delirante tutto si ricompone, come se nulla fosse davvero accaduto, perché tutto questo non interessa l'occidente (l'Italia) nel quale il tenente sta rientrando: ma qui parlano le ragioni della storia e di una rimozione che nel 1947 Flaiano vedeva incipiente.

Tuttavia nel romanzo accade qualcosa di assolutamente degno di nota nel contesto di produzione e ricezione del primissimo dopoguerra: accade che assistiamo alla crisi della mascolinità, che l'eroe, il maschio bianco razzialmente superiore del romanzo coloniale italiano si è mutato in un malato; sorge il dubbio che a essere contagiosa e potenzialmente mortifera non sia l'Africa, quanto la follia dell'impresa coloniale. Lo stupro esibisce la violenza maschile e coloniale, ma dà luogo a una destrutturazione dell'io, a un vaneggiamento che è un percorso, un itinerario iniziatico quasi, che culmina con la cura, cura del nativo verso il colonizzatore. Poi, certo, il tenente torna tra i suoi e tutto appare irreale, come mai fosse accaduto. Ma, insisto, questo è ciò che Flaiano vede, è la rimozione già in atto, è la volontà di negare l'orrore che alberga al fondo dell'impresa coloniale, è l'orizzonte del suo lettore, che Flaiano mette in scena e in forse nel proprio romanzo, che resta per lungo tempo l'unico romanzo italiano sulla colonia.

Oggi è doverosa una rilettura postcoloniale del nostro canone, che lo interroghi, ne mostri la complicità con una "struttura di atteggiamento e riferimento" imperialista<sup>7</sup>, tale lettura deve, tuttavia, essere esercitata con prudenza, soprattutto nei confronti di un testo che, come quello di Flaiano, "genera inquietudine"<sup>8</sup> e, aggiungo, è generato da inquietudine. Flaiano certamente ripropone alcuni modi propri dello "sguardo cieco" coloniale, entro però una narrazione che sfalda la certezza della superiorità razziale e culturale, mette in forse la liceità della conquista. Se è vero che, sulla scorta di Homi Bhabha possiamo individuare quale caratteristica portante del discorso coloniale (discorso antropologico, politico, letterario, medico, ecc.) il fatto che "esso crea un'immagine del colonizzato come realtà sociale 'altra' e allo stesso tempo perfettamente conoscibile e visibile"<sup>9</sup>, dobbiamo ammettere che questa presunzione di cono-

7. Cfr. SAID, Edward W., *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993; trad. it. *Cultura e imperialismo*, Roma, Gamberetti, 1998.

8. JEDLOWSKI, Paolo, "Passato coloniale e memoria autocritica", in *"il Mulino"*, n. 2, 2009, p. 229.

9. BHABHA, Homi, *The location of culture*, London-New York, Routledge, 1994; trad. it. *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, p. 104.

scibilità dell'alterità, di una sua trasparenza allo sguardo del colonizzatore, viene messa in discussione da *Tempo di uccidere*. Qui lo sguardo del colonizzatore si infrange sul mistero della differenza: la donna stuprata, erroneamente "letta" come malata è in realtà probabilmente (ma non ci sono certezze, così come non ve ne sono capaci di spiegare la misericordia del padre di lei) qualcosa di simile a una sacerdotessa, è vicina al sacro. Il tenente fraintende i segni, il suo sguardo incontra l'opacità, non la trasparenza. Da qui appunto l'inquietudine e il rischio della follia, là dove l'alterità si mostra nella sua irriducibilità, sfugge alla rappresentazione, espone al rischio di afasia, come in Conrad, ma in altra forma. Del resto, di questa opacità è consapevole lo stesso protagonista del romanzo:

Forse, come tutti i soldati conquistatori di questo mondo, presumevo di conoscere la psicologia dei conquistati. Mi sentivo troppo diverso da loro per ammettere che avessero altri pensieri oltre quelli suggeriti dalla più elementare natura. Forse reputavo quegli esseri troppo semplici<sup>10</sup>.

Di diverso segno appare l'operazione pienamente postcoloniale di Gabriella Ghermandi, autrice italo-etiope che nel 2007 pubblica il romanzo *Regina di fiori di perle*, uno dei romanzi che più hanno attirato l'attenzione della critica<sup>11</sup>, che lo ha considerato a ragione un romanzo importante per tanti motivi che qui mi limito a elencare rapidamente. In primo luogo perché vi assistiamo alla presa di parola sulla nostra storia da parte di una autrice che vuole essere portavoce del punto di vista dei colonizzati, narrando la storia da una diversa prospettiva nella quale è centrale la resistenza contro i colonizzatori che mai compare nel romanzo coloniale e postcoloniale "italiano". In secondo luogo, perché vi si pone in rilievo la problematicità dalla relazione con la lingua italiana, che per l'autrice, nata in Etiopia, è lingua paterna e lingua del colonizzatore<sup>12</sup>. Infine, perché il libro offre una riscrittura della storia da una prospettiva che è anche

10. FLAIANO, Ennio, *Tempo di uccidere*, Milano, Rizzoli, 1989, p. 26.

11. Cfr. LOMBARDI DIOP, Cristina, "Tempo di sanare", in GHERMANDI, Gabriella, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007; CONTARINI, Silvia, "Narrazioni, migrazioni e genere", in QUAQUARELLI, Lucia (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano, Morellini, 2010, pp. 119-159; COMBERIATI, Daniele, "La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura", in QUAQUARELLI, Lucia (a cura di), *Certi confini*, cit., pp. 161-178; SCEGO, Igiaba, "La questione della lingua in Ghermandi e Ali Farah", in *Moderna*, XII, n. 1, 2010, pp. 85-104.

12. Cfr. SCEGO, Igiaba, *La questione della lingua in Ghermandi e Ali Farah*, cit.

di genere<sup>13</sup>, nel punto di intersezione tra autobiografia e storia, polifonia e rivendicazione di parola.

In questa sede vorrei soffermarmi sulla riscrittura di Flaiano. A richiamare l'attenzione su Flaiano è la stessa autrice, che nel paratesto ringrazia Alfredo Vignai per averle donato *Tempo di uccidere* e conclude: "da quel romanzo, infatti, è nata l'idea di questo".

Lombardi-Diop nel ricordare che il punto di partenza dell'autrice è stato *Tempo di uccidere* parla di "tempo di sanare"<sup>14</sup> e in effetti il romanzo si pone nella prospettiva dell'oggi, nasce dall'esigenza di ricomporre memorie divise. La ripresa di Flaiano è anche, dal punto di vista strettamente letterario, un modo per instaurare un dialogo.

L'importanza della riscrittura da parte di una autrice postcoloniale (nei tanti sensi del termine) di un testo del canone della letteratura italiana mi pare vada sottolineata. Se è vero che la riscrittura del canone da parte di autori migranti, diasporici, nomadi, postcoloniali si è verificata ampiamente in altre letterature, altrettanto non possiamo dire sia accaduto in Italia. Il gesto di Ghermandi non è un gesto abituale nella nostra narrativa postcoloniale, anche se eccezionale è comunque gesto recente e significativo. Come ha notato Ugo Fracassa, sempre più nella letteratura della migrazione italiana

la pressione sul canone nazionale viene esercitata attraverso il ricorso, insistito ed ostentato, al richiamo intertestuale. Sotto forma di citazione, omaggio, riscrittura o parodia, e insomma nei modi del dialogismo intertestuale, certi autori sollecitano le istituzioni della letteratura ad uno scambio troppo spesso, fin qui, unidirezionale<sup>15</sup>.

Giunti a questo punto non possiamo evitare di portare l'interrogazione in modo su cosa intendiamo per postcoloniale. Secondo Federica Sossi, quando parliamo di letteratura postcoloniale dobbiamo porci preliminarmente alcune domande:

Perché una letteratura è post-coloniale? Perché racconta di quel post rispetto a quello spazio-tempo, o perché racconta di quello spazio-tempo ma situandosi nel post, o ancora perché i suoi autori e le sue autrici provengono da quello spazio-tempo che è ormai uno spazio-tempo passato dal momento che il post lo declina in quel modo?

13. Cfr. CONTARINI, Silvia, *Narrazioni, migrazioni e genere*, cit.

14. LOMBARDI DIOP, Cristina, *Tempo di sanare*, cit.

15. FRACASSA, Ugo, "Strategie di affrancamento. Scrivere oltre la migrazione", cit., p. 181.

E ancora: dal momento che letteratura italiana porta con sé lo spazio dello stato-nazione e dal momento che la storia dello stato nazione è sin dall'inizio intrecciata anche con quell'altro spazio, strano spazio – oltre al territorio dello stato-nazione ma parte di esso e dominato da esso – perché dovrebbe essere post-coloniale solo un autore o un'autrice che proviene da quello spazio o che racconta di quello spazio e non tutta la letteratura italiana, francese, inglese, ecc.?

Ma se tutta la letteratura italiana, francese, inglese è post-coloniale come si può parlare ancora di letteratura italiana, francese, spagnola senza dimenticare che il post non permette loro di essere più tali? Cos'è una letteratura non più specificabile, come la tradizione ha voluto, da quell'aggettivo nascostamente spaziale<sup>16</sup>?

Senza pretendere di dare una risposta a queste domande, limitiamoci a notare come la presa di parola di autori migranti e provenienti dalle ex-colonie ha iniziato a mettere in questione il canone della letteratura italiana e l'identità che su di esso si fonda, non senza provocare reazioni difensive in un paese nel quale, nonostante l'opera (recente però) di storici e romanzieri<sup>17</sup>, il colonialismo continua ad essere considerato marginale.

La consapevolezza del fatto che la modernità è “sfigurata”, segnata irrimediabilmente dal colonialismo, non è parte del senso comune; anche per questo negli autori che provengono dalle ex-colonie il racconto del colonialismo italiano è strettamente intrecciato a istanze di ordine etico-politico, oltre che alla necessità di legittimare la propria presa di parola conquistando con fatica una posizione entro il campo letterario italiano. Non possiamo dimenticare l'ammonezione di Spivak, secondo la quale corriamo costantemente il rischio di rele-

16. SOSSI, Federica, relazione per il Seminario di studi dedicato a *La letteratura postcoloniale italiana*, tenutosi a Bologna presso l'Istituto Gramsci nel febbraio 2011.

17. Tra le più recenti opere di storici e critici letterari cfr., tra gli altri, RODOGNO, Davide, *Il nuovo ordine mediterraneo. Le politiche d'occupazione dell'Italia fascista in Europa 1940-1943*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003; PERILLI, Vincenza, “Miti e smemoratezze del passato coloniale italiano”, in *Controstorie*, n. 1, 2008, <http://www.controstorie.org/content/view/full/32/>; ZAFFIRI, Gabriele, *L'Impero che Mussolini sognava per l'Italia*, Napoli, The Boopen, 2008; LABANCA, Nicola, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002; SCHIAVULLI, Antonio, *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati sull'impresa di Libia (1911-1912)*, Ravenna, Pozzi, 2009; RICCI, Laura, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura, e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Roma, Carocci, 2005; TOMASELLO, Giovanna, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004; PAGLIARA, Maria, *Il romanzo coloniale. Tra imperialismo e rimorso*, Roma-Bari, Laterza, 2001; BONAVITA, Riccardo, *Spettri dell'altro*, cit.; BARRERA, Giulia, *Dangerous liaisons. Colonial Concubinage in Eritrea, 1890-1941*, Evanstone (Illinois), Northwestern University, 1996; SORGONI, Barbara, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori, 1998.

gare gli autori migranti nel ruolo di “informanti nativi”. Una posizione dalla quale sempre più frequentemente e consapevolmente anche in Italia gli autori si sottraggono, anche, non solo, entrando in relazione con un canone nazionale che ha fino a tempi recenti escluso ogni riflessione sul nesso tra formazione dello Stato-nazione e impresa coloniale.

Ghermandi si riallaccia alla tradizione orale etiope e riprende dalla nostra tradizione il primo romanzo critico verso il colonialismo, quello di Flaiano, per “riscriverlo” in modo a sua volta critico. Questo significa che il testo si fa crocevia di lingue e tradizioni in forme sempre più complesse e consapevoli. Ghermandi rivisita un testo rilevante del nostro Novecento e nel contempo dialoga con altri autori migranti e non, in particolare con coloro che oggi ripensano, riscrivono, rivisitano la nostra storia recente. La sua è dunque attraversata da molte tensioni, non ultima quella di genere. Le donne della sua famiglia hanno subito le conseguenze delle leggi razziali, dunque la scelta di riscrivere proprio la scena di *Tempo di uccidere* nella quale la donna etiope si lava nella pozza ed è “parte del paesaggio” prima ancora che oggetto del desiderio, non sarà una scelta casuale: è anzi significativo che il punto di maggiore contatto, là dove la scrittura si fa riscrittura con una precisa relazione intertestuale, sia proprio la “scena della pozza”, la scena che prelude allo stupro<sup>18</sup>. Solo che nella versione di Ghermandi la donna etiope, per quanto l'azione le ripugni, spara al (anzi ai due in sequenza) soldato italiano.

Assistiamo in questa riscrittura a una doppia inversione del paradigma: la colonizzata non soccombe ma reagisce e uccide, la donna non soccombe ma reagisce e uccide.

Il tempo di uccidere è anche quello dell'autoaffermazione e della presa di parola del soggetto femminile colonizzato che è vittima di un doppio assoggettamento, coloniale e maschile. Anche in questo gesto Ghermandi pone probabilmente una parte di sé, interpretandolo come necessario e preliminare al “tempo di sanare”, in una forma però rovesciata di segno rispetto a Flaiano. Se in Flaiano l'impresa coloniale appare inevitabile, e altrettanto inevitabile il suo fallimento, in Ghermandi la necessità della storia si dà come necessità della resistenza.

Molte sono le figure femminili nel romanzo, tutte in modi diversi in possesso (o capaci di conquistare) della forza della resistenza e della reazione alla violenza coloniale e maschile.

18. La relazione intertestuale è segnalata con precisione già da LOMBARDI DIOP, Cristina, “Tempo di sanare”, cit.

Là dove romanzo di Flaiano esibiva la crisi del soldato italiano e della sua mascolinità<sup>19</sup>, il romanzo di Ghermandi in certo senso la conferma (la crisi) ma ribaltando il punto di vista (ora i protagonisti sono etiopi e molti sono femminili) facendo emergere con chiarezza come anche Flaiano, punta avanzata della critica all'uomo nuovo fascista e alla politica coloniale del regime, non potesse che formulare la sua critica restando impigliato nell'orizzonte del colonizzatore e del maschio bianco, e sia pure della loro crisi. Diversa la situazione in Regina di fiori e di perle, dove l'amore tra soldato italiano e donna etiopica è possibile nella reciprocità dell'incontro, dunque non certo nella scena della pozza, ma nella storia di due amanti, che non a caso ha un punto di svolta nella decisione dell'italiano di entrare nella resistenza etiopica, una scelta difficile e inizialmente osteggiata. Certo, nella situazione coloniale questa storia d'amore non avrà esito felice, tuttavia dimostra la possibilità e anzi l'effettualità dell'incontro.

Dal punto di vista della rappresentazione della donna nativa, abbiamo detto che Flaiano non si discosta significativamente dal romanzo coloniale, maschilista e razzista, almeno non nella "scena della pozza"<sup>20</sup>. Fedele alla "visione" del colonizzatore Flaiano la mette in scena decostruendola però dall'interno, anche se solo dal punto di vista del colonizzatore stesso. La crisi, in altre parole, è tutta interna al suo universo. Quella narrata da Flaiano è dunque solo una parte della storia e il romanzo di Ghermandi, come altri romanzi scritti da donne e uomini provenienti dalle ex-colonie, ci racconta altre storie, storie di resistenza (anche femminile). L'autrice, come Mahlet, narratrice-cantora delle tante storie raccolte e intrecciate nel romanzo, è portatrice della voce di una collettività, usa la lingua del colonizzatore per raccontare agli italiani una storia che è insieme italiana ed etiopica, e lo fa interpellando il lettore. C'è una valenza pedagogica in questo e in altri romanzi che ad esso si potrebbero accostare (ad esempio quelli di Ubx Cristina Ali-Farah e Igiaba Scego) non più piegata dalle richieste del pubblico italiano, non più affidata all'"informante nativo", ma scelta consapevolmente e rivendicata alla luce della comune necessità di far fronte alla ricomposizione di memorie divise: una ricomposizione che può avvenire solo dopo il riconoscimento della violenza coloniale, non attraverso un atto di rimozione, piuttosto un percorso di conoscenza e riconoscimento.

Opera riuscita sotto il profilo narrativo, convincente costruzione romanzesca che pure si fonda in parte su testimonianze e mantiene un saldo ancoraggio refe-

19. Cfr. STEFANI, Giulietta, *Colonia per maschi*, cit.

20. Cfr. l'analisi dettagliata di DEROBERTIS, Roberto, "Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana", cit.



renziale (come mostrano le coordinate geografiche precise tanto quanto quelle storiche) il testo di Ghermandi è un'isola nella quale il lettore italiano trova rifugio, se commisurata alla violenza del razzismo che si ripresenta oggi in modo tanto evidente, poiché ci offre la possibilità di immaginare un futuro di convivenza e coabitazione, costruito sulla lucida esposizione della violenza passata.

Giuliana BENVENUTI  
Università di Bologna



